

Entre o ético e o estético: o carnavalesco e o cronotopo na construção do narrador da minissérie *Capitu*¹



Maria Cristina Palma Munglioli

*Doutora em Ciências da Comunicação pela USP
Professora da Escola de Comunicações e Artes da USP
E-mail: crismunglioli@usp.br*

Resumo: Recorrendo a conceitos de Bakhtin, analisamos aspectos da enunciação verbal e filmica da minissérie *Capitu* com o objetivo de abordar as relações entre o ético e o estético (Bakhtin). Investigamos elementos extra e intratextuais (autor/obra e estratégias discursivas do narrador da minissérie), enfatizando questões referentes ao cronotopo e à carnavalização.

Palavras-chave: o ético e o estético em Bakhtin, cronotopo e adaptação televisual, carnavalização, discursos e linguagens na ficção televisual.

Entre la ética y la estética: lo carnavalesco y el cronotopo en la construcción del narrador de la miniserie Capitu

Resumen: Recurriendo a los conceptos de Bajtín, investigamos los aspectos de la enunciación verbal y filmica de la miniserie *Capitu* con el objetivo de abordar la relación entre la ética y la estética (Bajtín). Se analizan elementos extra e intratextuales (autor / trabajo y las estrategias discursivas del narrador de la miniserie) bajo los conceptos de cronotopo y carnavalización.

Palabras clave: lo ético y lo estético Bajtín, cronotopo y la adaptación televisiva, carnavalización, discursos y lenguajes en la ficción televisiva.

Between ethics and aesthetics: the carnivalesque and the chronotope in the narrator's construction of Capitu miniseries

Abstract: Using concepts of Bakhtin, we analyzed aspects of verbal and filmic enunciation of the miniseries *Capitu* with the objective to address the relationship between ethics and aesthetics (Bakhtin). Elements both intra and extratextual (author/work and discursive strategies of the narrator of the miniseries) are analyzed emphasizing issues related to chronotope and carnivalization.

Keywords: ethics and aesthetics in Bakhtin, chronotope and televisual adaptation, carnivalization, speeches and languages in television fiction.

Introdução

Neste artigo, propomo-nos a analisar estratégias discursivas do narrador da minissérie *Capitu*,² adaptação para a televisão do romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis. Com fidelidade ao texto literário, a minissérie *Capitu*, que teve roteiro final e direção de Luiz Fernando Carvalho, mesclou, na construção do discurso televisual, elementos de teatro, ópera e cinema estabelecendo relações dialógicas entre os estilos e as vozes dos séculos XIX e XXI.

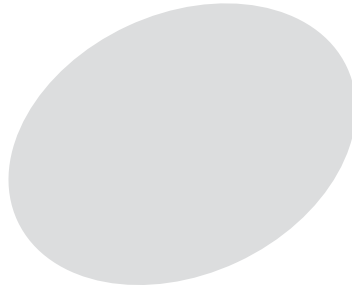
Como no livro *Dom Casmurro*, a minissérie *Capitu* apresenta em retrospectiva a história de Bento Santiago que, na sua velhice, recebe o apelido de Dom Casmurro. In-

¹ Uma versão deste trabalho foi apresentada no XI Congresso Latinoamericano de investigadores de Comunicación, realizado em Montevideo de 9 a 11 de maio de 2012. O presente artigo contém parte das análises efetuadas no projeto *A produção de sentido por meio da linguagem televisual: gêneros, temas e discursos na minissérie Capitu* que desenvolvemos na Escola de Comunicações e Artes da USP. Parte das discussões dessa pesquisa foi apresentada na XIV Bakhtin Conference, realizada pela Universidade de Bolonha na cidade de Bertinoro (Itália) em julho de 2011.

² A minissérie, exibida pela TV Globo em cinco capítulos, de 9 a 13 de dezembro de 2008, foi escrita por Euclides Marinho. Roteiro final e direção foram assinados por Luiz Fernando Carvalho. A minissérie foi ao ar no ano do centenário da morte do escritor brasileiro.

vestido na função de narrador, Bento conta sua história com a intenção de “atar as duas pontas da vida e restaurar na velhice a adolescência” (Machado, 2008:41). Na minissérie, a figura do narrador aparece nas cenas que retratam sua infância, adolescência e juventude. A presença física do narrador idoso

A organização do mundo manifesta-se na obra artística por meio do acabamento que torna apreensível as mudanças históricas



em meio à cena permite a contraposição na tela de duas temporalidades (passado e presente) que se contrastam e se completam de maneira ambígua: os fatos, os diálogos do passado são interpretados pelos comentários ácidos de Dom Casmurro. Ou seja, como esclarece o próprio narrador, seu objetivo é viver o que viveu (Machado, 2008:42). Assim, passam diante de nossos olhos: o namoro, o casamento e a separação de Bento e Capitu, os dissabores e as perdas familiares de Bento, mas, principalmente, ganha forma o principal enigma da literatura brasileira: Capitu. A minissérie leva para o público de televisão a heroína e a trama que talvez mais tenham causado discussão no contexto literário nacional. Capitu representa, na literatura brasileira, o grande enigma, a pergunta sem resposta há mais de cem anos: teria ela traído o marido? A provocação, o enigma de Capitu continua presente e sedutor.³ A minissérie,

³ Uma enquete do portal *O Estado de S. Paulo* contou com a participação de 1.796 pessoas para responder à pergunta se Capitu teria traído Bentinho. Conforme matéria intitulada “*Capitu traiu Bentinho? Melhor é ficar na dívida*”, assinada por João Luiz Sampaio, publicada em 3/02/2008, no Caderno 2 do jornal *O Estado de S. Paulo*. Disponível em <http://www.estado.com.br/editorias/2008/02/03/cad-1.93.2.20080203.18.1.xml>. Acesso em: 12/02/2009.

conforme veremos mais adiante, procura atualizar esse enigma oferecendo algumas chaves para sua interpretação por meio do emprego de estratégias narrativas e recursos discursivos que se caracterizam pela intertextualidade e pelo carnavalesco (Bakhtin, 2005, 2008).

Em termos de linguagem televisual, a minissérie tem como característica a composição de um universo ficcional sobre os pilares da intertextualidade. Capitu utilizou vivamente elementos inter- e paratextuais, entre os quais destacamos aqueles típicos (1) do teatro (cenografia, maquiagem, figurino, iluminação), (2) do romance machadiano (diálogos precisos, ironia fina por meio de um narrador intruso que interpela o telespectador, personagens complexas), (3) do cinema mudo (legendas, placas indicando os nomes dos capítulos correspondentes a um novo capítulo do livro) a narração e a música típicas dos antigos filmes mudos,⁴ (4) da ópera (a *mise-en-scène*, as cenas gravadas em teatro com grandes espaços, a interpretação dos atores). Enfim, por meio da mistura desses elementos, o diretor Carvalho conseguiu imprimir atualidade à clássica história da literatura brasileira.

O tratamento estético e o acabamento temático – que inter-relacionam diversos movimentos artísticos por meio de diferentes linguagens e temporalidades –, as vozes narrativas e a narração fílmica caracterizam a minissérie como um *corpus* significativo para se analisar a cultura brasileira e mais especificamente aspectos característicos da enunciação televisiva da atualidade. Num sentido mais amplo, o estudo de Capitu sob a perspectiva do carnavalesco e do cronotopo (Bakhtin, 2003, 2005, 2008, 2010) traz elementos não somente para a compreensão da minissérie, mas, sobretudo, de aspectos das

⁴ Esses elementos dialogam ainda com a utilização de placas como ocorre no teatro brechtiano. Cf. “Capitu, Brecht, Bentinho e Janis Joplin”, *O Estado de S. Paulo*, de 16/12/2008, Caderno 2, p. D5.

dimensões estética e ética (Bakhtin, 2010) de produtos da indústria cultural no Brasil.

Cronotopo e carnavalização como aproximações do ético e do estético

A discussão em torno das relações entre o ético e o estético na minissérie *Capitu* se delineia neste artigo a partir de dois conceitos-chave do pensamento bakhtiniano: o cronotopo e a carnavalização.

O cronotopo (Bakhtin, 1993), como todos os conceitos desenvolvidos pelo pensador russo, constitui-se de maneira orgânica no mundo concreto construído pela enunciação e pelo discurso. Do ponto de vista da produção de sentido, as relações espaço-temporais da obra literária e artística, de um modo geral, configuram-se como uma espécie de denominador comum onde se aglutinam, se debatem e, enfim, de onde emergem as particularidades dos seres construídos por meio das interações sociais.

A obra literária e, na perspectiva mais ampla aqui adotada, a obra artística contêm a inter-relação que se estabelece entre conteúdo temático, expressão estética e ideologia condensados em uma única instância: a da vida. Vida que se corporifica de maneira multidimensional na totalidade de uma época manifestada na obra artística que, como o romance, “deve apresentar um quadro integral do mundo e da vida, deve refletir o mundo *todo* e a *vida toda*. No romance, o mundo todo e a vida toda são representados em um corte da *totalidade da época*. Os acontecimentos representados devem abranger de certo modo toda a vida de uma época.” (Bakhtin 2003:246) (grifos do autor).

O leitor e, em nosso caso, o telespectador, acedem a essa instância por meio da obra (literária) ligada, segundo Bakhtin (1993), irremediavelmente ao momento histórico de sua concepção. Momento histórico, constituído de maneira multifacetada e articulada com todas as esferas da vida, que influencia-

rá a recepção e a compreensão da obra.⁵ Essa “invasão” do momento histórico ocorre por meio da tematização e da estética da obra literária as quais, por sua vez, são construídas pela inter-relação espaço/tempo. Assim, o cronotopo (literalmente tempo e espaço) encerra essa inter-relação e se caracteriza “como uma categoria conteudístico-formal da literatura (...)” (Bakhtin, 1993:211).

A relação tempo-espaço é dinâmica e organicamente construída de maneira concomitante pelo autor, obra e leitor na medida em que todos se inserem no quadro da comunicação dialógica. O cronotopo assimilado na manifestação conteudístico-formal da obra (literária) encerra em si uma imagem do herói, uma espécie de visão de mundo (*Weltanschauung*) e é compreendida como tal pelo leitor. Assim, na literatura, a característica cronotópica emergiria da maneira como as pessoas são representadas⁶ e, por conseguinte, se concretizaria por meio das expansões/contrações das dimensões espaciais e temporais nas quais atuariam essas pessoas. Assim, o cronotopo da vida cotidiana é caracterizado pelas relações sociais, enquanto o cronotopo de aventuras é caracterizado pelas sucessões operadas no espaço físico.⁷

Seguindo essa linha de raciocínio, Todo-rov (1981:129) compreende o cronotopo de maneira bastante ampla:

(...) a noção de cronotopo não é utilizada por Bakhtin de maneira restritiva, e não relaciona simplesmente à organização do tempo e do espaço, mas também à organização do mundo (que pode legitimamente

⁵ M. Bakhtin, *Questões de literatura e de estética...*, p. 404, encontra as raízes da emergência do romance (como gênero) no momento histórico por que passava a Europa do século XVIII: “A nova consciência cultural e criadora dos textos literários vive em um mundo ativamente plurilingüístico, que se tornou irremediavelmente assim de uma vez por todas. Havia terminado o período da coexistência surda e fechada das línguas nacionais. As línguas se esclareceram mutuamente; pois uma língua só pode ver a si mesma se estiver à luz de uma outra língua. Terminara também a coexistência ingênua e consolidada das “falas” no interior de uma certa língua nacional (...)” (aspas do autor)

⁶ Cf. Katerina Clark & Michael Holquist, *Mikhail Bakhtin*, principalmente p. 296-300.

⁷ Cf. Katerina Clark & Michael Holquist, *Mikhail Bakhtin*, p. 300.

se chamar “cronotopo” na medida em que o tempo e o espaço são as categorias fundamentais de todo universo imaginável).

Essa organização do mundo manifesta-se na obra artística por meio do acabamento que torna apreensível as mudanças históricas. Holquist (2002:112) enfatiza que “os cronotopos são muito sensíveis à mudança histórica: diferentes sociedades e períodos resultam em diferentes cronotopos tanto dentro quando fora dos textos literários”. Dessa forma, o cronotopo, como todos os conceitos desenvolvidos por Bakhtin, integra-se de maneira orgânica ao mundo construído por meio das relações sociais mediadas pela linguagem verbal e, portanto, pelos discursos que, por sua vez, contêm os embates que se travam a partir dos reflexos e refrações do signo lingüístico.

Da mesma maneira, a concepção de carnavalização, em Bakhtin (2008, 2005) constitui-se não apenas pela contraposição entre a arte oficial e a arte popular, pensadas em termos de gêneros e discursos, mas, principalmente, pela sua interpregnação. Ou seja, são as ambivalências, as inter-relações, as vozes que se exprimem no discurso oficial **a partir do** discurso popular e vice-versa. Vozes que convivem e que se mostram na composição polifônica do romance e, em nosso caso, da linguagem e do discurso televisuais.

Entre as categorias da cosmovisão carnavalesca, Bakhtin (2005:123) destaca as (1) relações familiares que abolem as distâncias sociais e hierárquicas; (2) a excentricidade, “organicamente relacionada com a categoria do contato familiar; ela permite que se revelem e se expressem – em forma concreto-sensorial – os aspectos ocultos da natureza humana”; (3) as *mésalliances* carnavalescas, em que “a livre relação familiar estende-se a tudo: a todos os valores, ideias, fenômenos e coisas. Assim, entram em contato e combinações carnavalescas “elementos fechados, separados e distanciados uns dos outros pela cosmovisão extracarnavalesca”, combinam-se o sagrado e o profano, o elevado e o bai-

xo; (4) a profanação que é constituída pelos sacrilégios, e “e por todo um sistema de des-cidas e aterrissagens carnavalescas, pelas indecências carnavalescas, relacionadas com a força produtora da terra e do corpo, e pelas paródias carnavalescas dos textos sagrados e sentenças bíblicas.” (Bakhtin, 2005:123).

De acordo com Bakhtin (2005:125), todas essas categorias caracterizam o processo e chamam a atenção mais sobre a mudança em si do que sobre aquilo que muda; por isso, o carnaval “nada absolutiza, apenas proclama a alegre relatividade de tudo”.

Entre o ético e o estético: aproximações

As relações entre o ético e o estético são de grande importância para a compreensão da totalidade do pensamento de Bakhtin e dos estudiosos que compunham seu círculo de estudos. Trata-se de um assunto vasto e de grande complexidade teórica que, devido aos limites deste texto, terá, neste artigo, uma abordagem mais ligada aos conceitos de cronotopo e carnavalização anteriormente discutidos.

A composição estética e a dimensão ética da obra artística são temas que perpassam toda a obra do pensador russo (Sobral, 2005) e ganham especial relevância, no nosso entender, como balizamentos teóricos para a análise da minissérie *Capitu*, uma vez que Carvalho coloca-os como elementos essenciais da intencionalidade de sua atividade artística como veremos mais adiante.

Buscamos, portanto, analisar a obra estética como um enunciado concreto situado em um mundo, cuja construção sócio-histórica reflete e refrata, entre muitas outras coisas, as relações de poder, a(s) cultura(s), as formas de cognição e de fruição estética existentes no universo da indústria cultural brasileira. Ou seja, como parte integrante do *Lebenswelt* no sentido bakhtiniano, ou seja, como “mundo vivido, como lugar de ocorrência de ‘atos intencionais’, distintos de atividades e de ações per se, despida co-

erentemente por Bakhtin da neutralidade transcendental (...)” (Sobral, 2005:18). Dessa forma, é na vida vivida por pessoas em um mundo concreto que se coloca a necessidade da não passividade, da intencionalidade, da atividade responsável. “É apenas o não-álibi no existir que transforma a possibilidade vazia em ato responsável real” (Bakhtin, 2010). Essas características envolvem dois conceitos basilares intrinsecamente relacionados dentro do quadro teórico proposto por Bakhtin: a exotopia e a responsabilidade.

O ético e o estético compõem um todo orgânico que constrói uma arquitetônica baseada em três dimensões reciprocamente relacionadas que se atualizam por meio da compreensão de que “todos os valores e as relações espaço-temporais e de conteúdo-sentido tendem a estes momentos emotivo-volitivos centrais: eu, o outro, e eu-para-o-outro” (Bakhtin, 2010:115). A relação entre esses três momentos é o princípio constituinte da alternância, da alteridade. O sujeito só se constitui a partir do olhar do outro e é a esse olhar que nossos atos respondem. Clark & Holquist (1998:101) afirmam que, no pensamento bakhtiniano, “a responsabilidade é concebida como a ação de responder às necessidades do mundo e é realizada por meio da atividade do self que responde à sua necessidade de um outro.” É a esse outro que devo responder para me constituir como eu (eu-para mim e eu-para-o-outro). Essa alternância é possível quando me coloco numa posição exterior a mim mesmo (exotopia), porém não alheia à “realidade”, pois essa exterioridade é condicionada “pela singularidade e insubstituíbilidade do meu lugar no mundo: porque nesse momento e nesse lugar, em que sou o único a estar situado em dado conjunto de circunstâncias, todos os outros estão fora de mim” (Bakhtin, 2003:21).

Assim, de maneira resumida, pode-se dizer que a relação indissolúvel entre o ético e o estético em Bakhtin concretiza-se por meio da exotopia, da responsabilidade e da responsabilidade. Ou seja, “tenho de sair do mundo da vida para poder transpor o recorte assim feito

para o plano da arte, por isso a arte não pode representar o mundo real em que eu vivo, a arte é sempre menor que a vida” (Faraco, 2010:152). Ou, como diz Bakhtin, (2003:XX-XIII), “pelo que vivenciei e compreendi na arte, devo responder com a minha vida para que todo o vivenciado e compreendido nela não permaneçam inativos.”



*O cronotopo
integra-se de maneira
orgânica ao mundo
construído por meio
das relações sociais
mediadas pela
linguagem verbal*

O ético e o estético na minissérie *Capitu*⁸

A minissérie *Capitu* integra o *Projeto Quadrante* idealizado por Luiz Fernando Carvalho. O projeto tem como objetivo adaptar para a televisão obras literárias representativas de cada uma das grandes regiões brasileiras buscando criar um painel da gente brasileira por meio do qual se poderia pensar a brasilidade.⁹ Para o diretor, é preciso pensar o audiovisual como uma forma de proporcionar educação aos espectadores por meio dos sentidos, o que levaria a um modelo de comunicação.¹⁰

Observa-se, portanto, a existência de um objetivo claramente ideológico calcado sobre um ideal de função pedagógica da televisão/

⁸ Discutimos alguns aspectos dessa minissérie em texto escrito com Anna Maria Balogh, em 2009, *Adaptações e remakes: entrando no jardim dos caminhos que se cruzam*, organizado por M.I.V. de Lopes. *Ficção Televisiva no Brasil: temas e perspectivas*. São Paulo: Globo, 2009, e no *Anuário Obitel 2009*, organizado por M.I.V. de Lopes e G. Orozco-Gómez. São Paulo: Globo, 2009.

⁹ Até o momento, das quatro adaptações previstas no projeto, apenas duas foram realizadas: *A pedra do reino* (2006), baseada em obra homônima de Ariano Suassuna e *Capitu* (2008)

¹⁰ Disponível em <http://quadrante.globo.com/>. Acesso em 25/02/2012.

ficção e, portanto, sobre o pensamento de que é por meio da ficção e da linguagem televisual que os brasileiros podem se conhecer. Linguagem que se constrói – como poderemos ver no desenvolvimento deste artigo – por meio de um acabamento temático que valoriza tanto a educação quanto a estética, evidenciando as relações entre o ético e o estético conforme as analisa Bakhtin. Essa relação também é evocada por Carvalho para quem:

Quadrante é um projeto que trago há mais de vinte anos comigo. Trata-se de uma tentativa de um modelo de comunicação, mas também de educação, onde a ética e a estética andam juntas. Eu proponho, através da transposição de textos literários, uma pequena reflexão sobre o nosso país.¹¹

Ainda segundo o diretor, trata-se de um projeto para se pensar a brasilidade. O Projeto “é apenas a tentativa de reencontrar meu país. É minha declaração de amor à literatura”.¹²

De certo modo, pode-se dizer que esse objetivo de atividade estética procura construir sentido a partir da contraposição de dois mundos, um criado pela literatura e outro pela vida (*Lebenswelt*). Nesse sentido, pode-se observar na proposta de Carvalho o ato responsável de que fala Bakhtin (2010), uma vez que, na concepção de sua obra artística, o trabalho estético articula-se à dimensão ética, ou seja, define-se pela inseparabilidade entre a atividade artística, responsabilidade e responsividade. Trata-se da percepção de que a obra artística realiza-se não apenas per se, mas em constante interpretação com o mundo da vida, portanto, e em constante relação com o outro (Sobral, 2005). Essas dimensões podem ser encontradas ainda em outras entrevistas de Carvalho concedidas por ocasião da estreia da minissérie:

“Pensei muito nos jovens. Queria quebrar o preconceito com a obra de Machado, geralmente empurrada goela abaixo nas

escolas. Existe a percepção de que Machado é confuso, obscuro e obtuso”, explica Carvalho. “Mas ele é tão moderno, jovem e vivo, que ficaria feliz em ser compreendido pelos jovens do século 21, 22..., 25.”



Para atingir esse objetivo e guardando praticamente total fidelidade ao texto literário, Carvalho concebeu uma trama que traz o passado para o presente, seja pela direção dos atores, seja, principalmente, por meio de procedimentos da linguagem fílmica (música, planos, ritmo das cenas, cenografia), seja pela inserção de objetos de cena e ambientes que remetiam à atualidade – como na imagem acima que retrata os noivos em um automóvel após o casamento.

Por meio desses elementos, Carvalho procurou dialogar sobretudo com os jovens telespectadores (jovens que têm “medo de ler” Machado de Assis). Nesse diálogo, podem ser encontrados os conflitos atemporais, os dramas nos quais se encontram os protagonistas (Bento e Capitu) cujos sonhos e pesadelos são seguidos pelo telespectador desde a infância até a velhice.

Todos esses procedimentos utilizam uma grande diversidade de gêneros de discurso, de textos e mesmo de modalidades de linguagem que levam o telespectador a um mundo ficcional à antiga, mas que se relaciona de maneira direta com os dias atuais, com nossos costumes, com nossos medos. Dessa maneira, Carvalho consegue colocar frente a

¹¹ Disponível em <http://quadrante.globo.com/>. Acesso em 25/02/2012.

¹² Disponível em <http://quadrante.globo.com/>. Acesso em 25/02/2012.

frente o passado e o presente que dialogam e produzem sentido por meio de contradições e da confrontação de ideias, enfim pelo dialogismo (Bakhtin, 2003). Em outras palavras, produz-se sentido pela composição cronotópica, que apresenta não apenas alternadamente, mas intrinsecamente constituídos, os complexos mundos narrativos desvelando a construção de uma *Weltanschauung*.

Cronotopo e carnavalização na minissérie Capitu

No universo estético e discursivo da minissérie *Capitu*, os cronotopos da vida social, familiar, amorosa e do casamento tornam-se imagens e discursos que se misturam e se interrogam no tecido dos enunciados concretos que ganham vida por meio de linguagens e de relações humanas. As relações entre as classes sociais e os interesses de classes se corporificam concretamente na história e colocam em cena os cronotopos romanescos do século XIX: a religiosidade, a castidade, o casamento de interesses, a degradação da mulher suspeita de adultério, a moral burguesa.

Por sua vez, a apropriação de uma estética carnavalesca na minissérie tem um papel essencial para a compreensão da natureza das relações humanas e sociais. O jogo repleto de ambiguidades coloca em marcha um questionamento entre o dito pelo narrador e a narração fílmica revelando as características polifônicas dos discursos que refletem e refratam as relações humanas. Talvez o componente mais importante dessa ambiguidade e resultado da composição dialógica e polifônica do protagonista seja a introdução de um narrador (personagem narrador que interpreta os conflitos) nos espaço da enunciação da narração fílmica. Se, no romance, as duas temporalidades se cruzam e podemos ver as implicações do discurso citado (Bakhtin/Volochinov, 2002) em relação à criação da ironia, na minissérie, esse cruzamento pode ser analisado a partir das instâncias da enunciação verbal e fílmica, uma vez

que o discurso do narrador se contrapõe nitidamente ao discurso fílmico. Contrapõem-se o dito (discurso verbal e fílmico) e o não-dito (discurso fílmico e verbal), cria-se uma enunciação sobre a enunciação.

No espaço da enunciação fílmica, a iluminação e a música têm um papel importante como instâncias que permitem ao telespectador tomar distância em relação a essas duas instâncias de enunciação, que podem ser resumidas como o embate entre o passado e o presente. No entanto, esse embate torna-se mais concreto devido à presença física do narrador e à sua caracterização em um corpo decrépito. Essa caracterização contrapõe suas escolhas (morais, éticas) ao longo da vida e a narração dos fatos que se desenrolam diante de seus/nossos olhos. Para construir esse sentido, a *mise en scène* privilegia as sombras como espaço do narrador, enquanto a luminosidade e a leveza das músicas românticas marcam as cenas do passado em que *Capitu* aparece jovem e radiante.

Entretanto, a presença corpórea do narrador permite pensar a narração fílmica como um modo de olhar conflitos/personagens com certo distanciamento, o que nos leva a pensar na exotopia (Bakhtin, 2003). É também função do narrador presente à cena nos mostrar o passado, seu olhar dirige nossos olhos em direção aos conflitos (e podemos ver mais do que ele vê). E, assim, percebemos a disjunção entre o discurso verbal e o discurso fílmico: o discurso da enunciação verbal não dialoga com a delicadeza das cenas, sobretudo daquelas da juventude dos protagonistas. Observamos, então, o discurso fílmico que tem o diretor como autor. Essa construção narrativa leva-nos a analisá-la sob a perspectiva do plurilinguismo (Bakhtin, 1993).

O autor se realiza e realiza o seu ponto de vista não no narrador, no seu discurso e na sua linguagem (...), mas também no objeto da narração, e também realiza o ponto de vista do narrador. Por trás do relato do narrador nós lemos um segundo, o relato do autor sobre o que narra o narrador, e, além disso, sobre o próprio narrador.

Percebemos nitidamente cada momento da narração em dois planos: no plano do narrador, na sua perspectiva expressiva e semântico-objetal, e no plano do autor que fala de modo refratado nessa narração e através dela. Nós adivinhamos os acentos do autor que encontram tanto no objeto da narração como ela própria e na representação do narrador, que se revela no seu processo. Não perceber esse segundo plano intencionalmente acentuado do autor significa não compreender a obra (Bakhtin, 1993:118-119).

O plurilinguismo de *Dom Casmurro* e de outros romances de Machado tem sido bastante observado pelos estudiosos de sua obra. Na fortuna crítica das análises literárias desse autor, pode-se constatar o grande valor do tropo ironia; sobretudo, nos romances narrados em primeira pessoa, como é o caso de *Dom Casmurro*.¹³ Schwarz (2000) retomando a análise de Gledson, enfatiza que, em Machado, encontramos um narrador sem credibilidade marcado por uma relação direta com o contexto social (da metade do século XIX), e que tudo o que ele diz deve ser compreendido de maneira diferente. Assim, entre outras coisas, a doçura do amor maternal e a ingenuidade de Bentinho devem ser vistas como a face autoritária de um paternalismo que demonstram os preconceitos de classe.

Na minissérie, de acordo com nossa análise, a presença do narrador decrépito permite a tomada de distância do telespectador em relação a suas palavras de menosprezo a Capitu, dando lugar ao plurilinguismo, à polifonia (Bakhtin, 1993) constitutiva do narrador e das personagens de Machado, ao mesmo tempo, lembram-nos da efemeridade dos sonhos de juventude que sucumbem na arena das lutas de classe.

Além disso, é preciso enfatizar que, na composição visual do narrador da minissérie, sua maquiagem e figurino possuem um papel

essencial para a produção do plurilinguismo e do carnavalesco, pois, à medida que a narração avança, a caracterização do narrador torna-se cada vez mais pesada e grotesca. Nesse processo, seu rosto se torna mais branco, quase fantasmático, e suas roupas ganham peças do vestuário feminino. Seu disfarce - sua máscara - deixa claro que se trata de teatro, do jogo de papéis, da mise en scène, uma vez que, como diz o próprio Bento Santiago/Dom Casmurro, “a vida é um teatro”.

Ao final da minissérie, o narrador-personagem tira sua maquiagem na frente de um espelho. De certa maneira, vê-se na tela a decadência de um homem que poderia ter sido feliz, mas que não foi devido a seu apego às convenções sociais, ao julgamento dos outros sobre sua vida. Corroborando essa ideia, o início e o final da minissérie mostram os caminhos tortuosos dos trens de subúrbios em que Dom Casmurro circula. Talvez, possamos dizer que, mesmo nos dias atuais, sua presença nos trens de subúrbio lembra que as mentiras, as convenções (e a luta de classes) ainda estão aí.

O acabamento estético (Bakhtin, 1993) criado pela justaposição das temporalidades (passado e presente) opondo estilos de vida, valores morais e costumes evidenciam a construção carnavalesca dos ambientes – arquitetura, figurinos, mistura de estilos de moda, de vida – acentuada pela decrepitude grotesca de Dom Casmurro frente à juventude de Bentinho e à alegria de viver e o amor de Capitu.

Os grandes opostos da vida – a juventude e a senilidade; alegria e tristeza; o sagrado e o profano – são tematizados a partir de uma estética carnavalesca. Exemplo desse último caso é a cena em que Bentinho e Capitu, ainda adolescentes, envolvidos por uma atmosfera extremamente sensual criada pela música e pela dança, “celebram missa” e recebem a hóstia por eles consagrada no quintal de casa (cena que alude diretamente ao anti-clericalismo machadiano).

Há também a caracterização do imperador Dom Pedro II como um rei carnavalesco e do próprio narrador (Dom Casmurro)

¹³ Entre muitos outros exemplos, podem ser citados: Roberto Schwarz. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2000; John Gledson. *Machado de Assis: ficção e história*. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

com um nariz vermelho de palhaço. Dessa forma, a estética carnavalesca adotada na minissérie enfatiza o caráter processual das mudanças, sua dinâmica ambígua entre o novo e o velho, a juventude e a senilidade, o sagrado e o profano, o familiar e o mundano, a vida e a morte – temas esses recorrentes em toda a obra de Machado. Enfim, o acabamento estético da minissérie faz eco à afirmação de Bakhtin (2005:125) de que “o carnaval triunfa sobre a mudança, sobre o processo propriamente dito de mudança e não precisamente sobre aquilo que muda.”

“É bem, e o resto?”

Retomamos aqui o título do último capítulo de *Dom Casmurro* com a intenção de enfatizar que há ainda muitos outros aspectos a serem abordados a partir da perspectiva que adotamos e que nosso texto procura apenas trazer alguns elementos para a discussão de obras da indústria cultural brasileira. Entre esses elementos, a nosso ver, ganham destaque as relações entre o ético e o estético na estruturação de *Capitu* (mas também em outras ficções como as duas jornadas de *Hoje é dia de Maria e Pedra do Reino*), de Luiz Fernando Carvalho – mas não ape-

nas dele¹⁴ –, em que se mesclam, como vimos, a preocupação com o estético a partir de uma perspectiva ética. A análise, apresentada resumidamente neste artigo, possibilitou observar que o tratamento temático e o acabamento estético adotados na minissérie permitem entrever as relações entre o ético e estético por meio da contraposição de cronotopos do século XIX e do século XXI. Contraposição que se concretiza por meio da adoção da carnavalização como eixo de interpretação das relações cronotópicas de família, casamento, vida social.¹⁵ Nessa perspectiva, a carnavalização traz fortes elementos para que a produção de sentidos se dê por meio do dialogismo, da confrontação de ideias, da exotopia e, por fim, reflita e refrate a não-existência de *álibi* intrinsecamente relacionada, para Bakhtin, à atividade artística.

(artigo recebido out.2012/ aprovado out.2012)

¹⁴ Podemos perceber essa preocupação com relação a algumas obras de Maria Adelaide Amaral conforme discutimos na primeira parte do projeto *A produção de sentido por meio da linguagem televisiva*, quando analisamos a minissérie *Queridos Amigos*. Parte dessa discussão encontra-se no artigo *Ecos da Memória na minissérie Queridos Amigos*, publicado na revista *Communicare*, v. 10, n. 2, jul-dez 2010.

¹⁵ Nesse sentido, cabe lembrar que, para Bakhtin (2008:168), “a carnavalização não é um esquema externo e estático que se sobrepõe a um conteúdo acabado, mas uma forma insolitamente flexível de visão artística, uma espécie de princípio heurístico que permite descobrir o novo e inédito.”

Referências

- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e estética: a teoria do romance**. São Paulo: UNESP/Hucitec, 1993.
- BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo-Brasília: Hucitec/UnB, 2008.
- BAKHTIN, Mikhail M. **Para uma filosofia do ato responsável**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.
- BAKHTIN, Mikhail; VOLOCHINOV, V. N. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 2002.
- FARACO, Carlos. “Um posfácio meio impertinente”. In: BAKHTIN, Mikhail M. **Para uma filosofia do ato responsável**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010, p. 148-158.
- CLARK, Katherine; HOLQUIST, Michael. **Mikhail Bakhtin**. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- HOLQUIST, Michael. **Dialogism**. New York: Routledge, 2002.
- MACHADO DE ASSIS. **Dom Casmurro**. São Paulo: Globo, 2008.
- SCHWARZ, Roberto. **Sequências brasileiras: ensaios**. São Paulo: Cia. das Letras, 2000.
- SOBRAL, Adail. “O ato ‘responsável’, ou ato ético, em Bakhtin, e a centralidade do agente”. **Signum: Estudos da Linguagem**. Londrina, v. 11, n. 1, p. 219-235, 2008.
- SOBRAL, Adail. “Ato/atividade e evento”. In: BRAIT, Beth. **Bakhtin: conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2005.
- TODOROV, Tzvetan. **Mikhail Bakhtin: le principe dialogique suivi de écrits du cercle de Bakhtine**. Paris: Éditions du Seuil, 1981.

